



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2017

---

**Sprechen in Kurzerzählungen. Zur poetischen und visuellen Reflexion  
mündlicher Kommunikation in Beichterzählungen des Cgm 714**

Nowakowski, Nina ; Koch, Elke

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110496031-005>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-138877>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Nowakowski, Nina; Koch, Elke (2017). Sprechen in Kurzerzählungen. Zur poetischen und visuellen Reflexion mündlicher Kommunikation in Beichterzählungen des Cgm 714. In: Unzeitig, Monika; Schrott, Angela; Miedema, Nine. Stimme und Performanz in der mittelalterlichen Literatur. Berlin, Boston: Akademie Verlag, 83-109.

DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110496031-005>

Elke Koch und Nina Nowakowski  
**Sprechen in Kurzerzählungen**

Zur poetischen und visuellen Reflexion mündlicher  
Kommunikation in Beicht Erzählungen des Cgm 714

**1**

Die kleineren Reimpaardichtungen bilden eine Familie vermöge der Gemeinsamkeit ihrer äußeren Form. Deshalb muß sich ein Klassifizierungsversuch wie der folgende als Mittel zu einer feineren Differenzierung vorwiegend der Kriterien des Inhalts bedienen. Sie stellen auch den wichtigen grundsätzlichen Aspekt zur Verfügung, der, in der Forschung längst bekannt, aber nie genügend aktiviert, im Prinzip eine Zweigliederung des ganzen Textmaterials ermöglicht, ich meine die Unterscheidung von ‚Reden‘ (oder ‚Sprüchen‘) und ‚Erzählungen‘. Diese beiden ‚Grundarten‘ sind charakterisiert durch das Vorherrschen entweder des Rasonnements, der stagnierenden Erörterung, die Gedankenfolgen in lediglich logischer Verknüpfung reiht (es wird etwas ‚beredet, besprochen‘), oder des bewegten Vorgangs, dessen Einzelgeschehnisse in irgendeiner Form der zeitlichen Sukzession ablaufen (es wird etwas ‚erzählt, berichtet‘).<sup>1</sup>

Als Hanns Fischer den narrativen Charakter hervorhob, um das Märe als Gattung aus dem Feld der kleineren Reimpaardichtungen herauszuschälen, war das, wie er selbst anmerkt, noch nicht selbstverständlich. Denn noch Mitte des 20. Jahrhunderts wurde diskutiert, inwiefern Verserzählungen mit hohem Anteil an Figurendialog durch dramatische Traditionen geprägt seien oder gar dramatischen Charakter aufweisen würden.<sup>2</sup> So formulierte beispielsweise Otmar Werner: „Auf dem Boden der mhd. Erzählkunst wird hier also auf einem Gebiet gesiedelt, das benachbart zu dem liegt, was wir als dramatische Bühnenkunst kennen“, und dabei werde teilweise „fast bis an die Grenze epischen Erzählens gegangen“.<sup>3</sup> Dem Figurendialog galt bis in die 1960er Jahre hinein viel Aufmerksamkeit: Schon 1929 hatte Hans Mast etwa Strickermären aufgrund ihres hohen Gehalts an Figurenrede explizit als

---

1 Hanns Fischer, *Studien zur deutschen Märendichtung*, Tübingen 1968, S. 33f.

2 Aufschlussreich ist vor allem eine Debatte über die Frage, ob der *Meier Helmbrecht* ein dramatischer Text sei. Vgl. Herbert Kolb, „Der ‚Meier Helmbrecht‘ zwischen Epos und Drama“, in: *ZfdPh* 81 (1962), S. 1–23; Karl-Heinz Schirmer, *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Versnovelle*, Tübingen 1969 (Hermaea N.F. 26). Eine dazu kritische Position im Sinne Fischers vertritt Hans-Joachim Ziegeler, *Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen*, München/Zürich 1985 (MTU 87), S. 54.

3 Otmar Werner, „Entwicklungstendenzen in der mittelhochdeutschen Verserzählung zur dramatischen Form. Studien zum Stricker: ‚Das heiße Eisen‘“, in: *ZfdPh* 85 (1966), S. 369–406, hier S. 393.

„Sprechdichtungen“<sup>4</sup> bezeichnet. In der jüngeren Forschung ist der Blick wieder zunehmend auf Figurendialoge gerichtet worden und die frühere Einsicht, dass mittelhochdeutsche Kurzerzählungen vielfach ein besonderes Gewicht auf das Sprechen legen, wurde unter neuen Perspektiven bestätigt.<sup>5</sup> Darstellungen des Sprechens auf der Figurenebene werden häufig in Bezug zum Erzählen gebracht und die Dialogkunst der Mären poetologisch gelesen. Im folgenden Beitrag soll es darum gehen, diese Ansätze um eine Perspektive zu erweitern, die im erzählten Sprechen nicht Reflexionen auf das Erzählen sucht, sondern auf das Sprechen selbst, als soziales Phänomen in alltäglichen oder institutionellen Rahmungen mit ihren spezifischen historischen Bedingungen. Es geht um die Frage, wie mündliche Kommunikation in Mären thematisiert und problematisiert wird.

Sprechen ist nach unserer Auffassung nicht bloß ein häufiges, letztlich aber unspezifisches Mittel der narrativen Gestaltung in Mären; es ist kein rein quantitativer, sondern ein qualitativer Faktor. Dies zeigen diejenigen Texte, in denen das Sprechen struktur- und pointenbildend ist. Indem in ihnen gesprochen wird, können Kurzerzählungen Bedingungen, Mechanismen und Wirkweisen auch des außerliterarischen, alltäglichen Sprechens zur Darstellung bringen, sodass darüber eine kulturelle Verständigung erfolgen kann. Dies lässt sich allerdings nicht als Behauptung eines gattungstypologischen Merkmals belasten. Nicht jedes Märe inszeniert und reflektiert das Sprechen in dieser betonten Weise. Allerdings lässt sich die Akzentuierung des Sprechens als konstitutive Möglichkeit der kleinen Form beschreiben. Sie ergibt sich aus der textsortentypischen Reduktion, die neben der Kombination die Erzählweise prägt. Vor allem Schwankmären sind durch ein reduziertes Personal geprägt,<sup>6</sup> dessen Interaktion oftmals in charakteristischer Weise über Sprechhandlungen organisiert ist.<sup>7</sup> Dies gilt besonders für die frühen Vertreter: Strickers *Ehe-*

---

4 Hans Mast, *Stilistische Untersuchungen an den kleinen Gedichten des Strickers mit besonderer Berücksichtigung des volkstümlichen und des formelhaften Elementes*, Basel 1929, S. 22.

5 Vgl. folgende Auswahl: Udo Friedrich, „Spielräume rhetorischer Gestaltung in mittelalterlichen Kurzerzählungen“, in: *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung im Mittelalter*, hg. von Beate Kellner, Peter Strohschneider und Franziska Wenzel, Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 190), S. 227–249; Mireille Schnyder, „Schreibmacht vs. Wortgewalt. Medien im Kampf der Geschlechter“, in: *Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, hg. von Mark Chinca, Timo Reuvekamp-Felber und Christopher Young, Berlin 2006 (*ZfdPh*, Beihefte 13), S. 108–120; Christian Kiening, „Verletzende Worte – verstümmelte Körper. Zur doppelten Logik spätmittelalterlicher Kurzerzählungen“, in: *ZfdPh* 127 (2008), S. 321–335; Susanne Reichlin, „Gescheiterte Liebeserziehung, gelungene Beschriftung. Sprache und Begehren im Märe ‚Des Mönchs Not‘“, in: *Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters*, hg. von Mireille Schnyder, Berlin 2008 (Trends in Medieval Philology 13), S. 221–241.

6 Vgl. Klaus Grubmüller, *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle*, Tübingen 2006, S. 81; Friedrich (wie Anm. 5), S. 228.

7 Vgl. ebd., S. 234.

*scheidungsgespräch*<sup>8</sup> etwa besteht beinahe ausschließlich aus Figurendialog. Doch auch später in der Gattungsentwicklung bleibt die Akzentuierung des Sprechens eine Option des Texttyps der mittelhochdeutschen Kurzerzählung.

Es gilt erst noch auszumessen, wie weitreichend und differenziert diese Möglichkeit von den Verfassern mittelhochdeutscher Novellistik exploriert worden ist. Die Anfangsvermutung besteht, dass die Akzentuierung von Sprechhandlungen durch Reduktion und Kombination sich besonders dort anbietet, wo Skripte oder gar Formulare alltäglichen Sprechens in mehr oder weniger stark geregelten sozialen Interaktionstypen thematisch werden. Ist im institutionellen Zusammenhang das Sprechen bis in den Wortlaut geregelt, wie beispielsweise im Bereich der Sakramente, kann mit Wiedererkennen gerechnet werden und es lassen sich leicht Versatzstücke für Plotverläufe und Pointenbildung isolieren. Solche Ensembles konventionalisierten Sprechens, die wir als ‚kommunikative Formate‘ bezeichnen, können daher auch thematische Klammern für Textreihen bilden, in denen unterschiedliche Probleme und Perspektiven durchgespielt werden.

Wir möchten in diesem Beitrag auf drei Ebenen ansetzen:

1. textintern bei der narrativen Gestaltung und Reflexion mündlicher Kommunikation in einzelnen Mären,
2. textübergreifend bei einer Reihe von Texten, die sich durch die thematische Klammer einer bestimmten Kommunikationssituation aufeinander beziehen lassen,
3. überlieferungsbezogen, indem wir eine solche Textreihe nicht selbst bilden, sondern sie in einer Sammelhandschrift nachweisen.

Auf der Ebene der Überlieferung schließen wir eine weitere Frage an, die sich darauf richtet, ob das Sprechen bei der Herstellung der Sammlung nur thematisch eine Rolle gespielt hat, oder ob auch in der Anlage der Handschrift, d.h. in deren *mise en page*, Reflexe darauf zu finden sind, dass das Sprechen als Element der Poetik und Ästhetik von Mären gewürdigt wurde.

Hans-Joachim Ziegeler hat zuletzt gezeigt, dass der in der Bayerischen Staatsbibliothek in München aufbewahrte Codex germanicus 714, eine Sammelhandschrift kleinerer Reimpaardichtungen und Fastnachtspiele, einen hohen Grad an transtextueller Vernetzung aufweist.<sup>9</sup> Mit Blick auf den ersten Teil der Handschrift

<sup>8</sup> Der Stricker, *Das Ehescheidungsgespräch*, in: ders., *Verserzählungen I*, hg. von Hanns Fischer, 2., neubearbeitete Auflage, Tübingen 1967 (ATB 53), S. 22–27.

<sup>9</sup> Hans-Joachim Ziegeler, „Themen und Organisationstendenzen in spätmittelalterlichen Sammelhandschriften kleinerer Reimpaardichtung am Beispiel zweier Sammelhandschriften, der Wolfenbüttler Handschrift 2.4. Aug. 2<sup>o</sup> und des Münchner Codex Cgm 714“, in: *Die Kunst der brevis. Kleine literarische Formen des deutschsprachigen Mittelalters*, hg. von Franz-Josef Holznagel und Susanne Köbele, Berlin (Wolfram-Studien 24) (im Erscheinen). Zum Codex Bayerische Staatsbibliothek Mün-

hat Ziegeler nachgewiesen, wie der Schreiber thematische Cluster und Rekurrenzen von Motiven bildet und so dafür sorgt, dass die Texte einander bespiegeln und kommentieren, indem sie dieselben Themen von verschiedenen Seiten beleuchten. Diese Konstellationen verlaufen über die Unterschiede zwischen narrativem oder redehaftem Texttyp hinweg: Erzählungen spielen kasuistisch Modellfälle für Probleme durch, die in den redehaften Texten diskursiv behandelt werden. Die kurze Form und das äußere Format der Reihung in der Sammlung gehen dabei Hand in Hand.

Eine der thematischen Klammern, die Bezüge zwischen Texten verschiedenen Typs im Cgm 714 herstellt, ist die Beichte. Diese Klammer umfasst neben weltlichen und geistlichen Kurzerzählungen auch Reden und reicht bis in den zweiten Teil der Handschrift zu den Fastnachtspielen hinüber. Die Beichte bildet ein kommunikatives Format im oben dargelegten Sinn, das in der christlichen Kultur des Spätmittelalters von großer Bedeutung war. Am Beispiel des Corpus von Beichttexten im Cgm 714 sollen im Folgenden auf den genannten drei Ebenen der narrative Umgang mit dem Sprechen in einem kommunikativen Format und die Potentiale transtextueller Sinnkonstitution in der Konstellation der Sammlung (Abschnitt 2) sowie die visuelle Aufbereitung in Hinblick auf das Sprechen (Abschnitt 3) untersucht werden. Ausführlich interpretierende Textanalysen beschränken wir dabei auf zwei der Kurzerzählungen, da im Unterschied zu Reden und Fastnachtspielen der spezifische Bezug der narrativen Form zum Sprechen erst (wieder) freizulegen ist.

## 2

Im Cgm 714, der 46 kleinere Reimpaardichtungen und 50 Fastnachtspiele enthält, spielt in zwölf Texten das Thema der Beichte eine mehr oder minder große Rolle. Genannt nach der Reihenfolge im Codex und mit den Titelangaben des Registers bzw. der Überschriften in der Handschrift<sup>10</sup> finden sich im ersten Teil das schwankhafte Märe *Der Gardian* (*Der Guardian*), die geistlichen Kurzerzählungen *Der Ritter mit den feln* (*Der Württemberger*) und *Der Ritter in der cappelln* (*Der Ritter in der Kapelle*), die schwankhaften Mären *Dÿ zwu peicht* (*Die zwei Beichten B*) und *Dÿ falch peicht* (*Der Mönch als Liebesbote A*) sowie die lehrhaften Reden *Dÿ Beÿcht* (*Die Beichte*) und *Dÿ sechs erczt* (*Die sechs Ärzte*) des Hans Rosenplüt. Im zweiten Teil

chen, Cgm 714, siehe unten, Abschnitt 2 und 3. Die Handschrift ist online einsehbar in der Digitalen Bibliothek des Münchener Digitalisierungszentrums: <http://daten.digital-e-sammlungen.de/~db/0002/bsb00024106/images/index.html?seite=00001&l=de> (Stand: 09.03.2017).

**10** Die in der Forschung üblichen Titel bzw. Bezeichnungen sind in Klammern nachgestellt.

kommen die Fastnachtspiele *Vom afcher mitwoch peichten* (K[eller Nr.] 71)<sup>11</sup>, *Vom Afcher mittwoch faften und vafnaht reht* (K 72), *Der vafnaht und vaften reht von fulcfzen* (K 73) sowie *Von der plinten sew* (K 90) und *Dÿ macköcken pus* (K 92) hinzu. Fünf der Texte werden schon durch die Titel als themenrelevant ausgewiesen; sie lassen sich also auf Anhieb durch Benutzer der Handschrift als Textreihe aufsuchen. Die beiden Kurzerzählungen, die den *ritter* im Titel führen, folgen direkt aufeinander.<sup>12</sup> Ein weiteres Paar bilden *Dÿ zwu peicht* und *Dÿ falch peicht*. Die Fastnachtspiele K 71, K 72 und K 73 schließen ebenfalls direkt aneinander an; zwischen K 90 und K 92 steht ein Fastnachtspiel, das ebenfalls auf Geistliches anspielt.

Betrachtet man diese Texte, dann fällt auf, wie im Kontext der Handschrift mittels des kommunikativen Formats der Beichte unterschiedliche Aspekte wie Minne, Lust und literarisches Spiel einerseits und Seelenheil, Sündenbewusstsein und religiöse Praxis andererseits verschaltet werden. So wird die Beichte im *Guardian* zum Instrument für falsche Minne, im *Mönch als Liebesboten A* dient sie hingegen als Vehikel für ehebrecherische, aber echte Minne. *Der Württemberger* thematisiert die Notwendigkeit von Beichte und Buße als Reinigung von Ehebruch. *Der Ritter in der Kapelle* geht zu den spezifischen Problemlagen der Beichte als religiöser Praxis über und spielt durchaus schwankhaft das Thema Beichthandel und Bußtarif durch. In den Fastnachtspielen wird mit dem Ritual der Beichte die Schwierigkeit des Übergangs von der Fastnacht zur Fastenzeit verhandelt und das Büßen im Modus der verkehrten Welt vorgeführt. *Die Beichte* Rosenplüts belehrt darüber, wie beim Auskehren der Seele systematisch Vollständigkeit zu erreichen ist. Das Thema der Vollständigkeit kommt auf schwankhafte Weise auch in den *Zwei Beichten B* zum Tragen.

Die Beichte ist Teil des Bußsakramentes; sie hat im Mittelalter „als Sündenbekenntnis [...] ihren pragmatisch-funktionalen Ort im Zusammenhang des Pönitentialwesens. Sie stellt die initiale Bedingung für den Vollzug der Buße und die Erlangung der Absolution [...] dar“.<sup>13</sup> Kulturhistorisch bildete das Sündenbekenntnis seit der Einführung der jährlichen Beichtpflicht durch das 4. Laterankonzil (1215) eine allgemein bekannte Praxis im Rahmen christlicher Lebensführung.<sup>14</sup> Die Fastenzeit

<sup>11</sup> Adelbert von Keller, *Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert*, 3 Teile, Stuttgart 1853 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 28–30).

<sup>12</sup> In der Sammlung bilden sie gemeinsam mit *Frauentreue* und Konrads von Würzburg *Herzmaere* eine Gruppe von vier aufeinander folgenden Texten mit *ritter* als Titelstichwort.

<sup>13</sup> Ernst Hellgardt, „Zur Pragmatik und Überlieferungsgeschichte der altdeutschen Beichten (achtes bis zwölftes Jahrhundert)“, in: *Volkssprachig-lateinische Mischtexte und Textensembles in der althochdeutschen, altsächsischen und altenglischen Überlieferung. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 16. und 17. November 2001*, hg. von Rolf Bergmann, Heidelberg 2003 (Germanistische Bibliothek 17), S. 61–95, hier S. 65.

<sup>14</sup> Vgl. Isnard W. Frank, Art. „Beichte II“, in: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 5, Berlin/New York 1980, S. 414–421.

galt vielerorts als die übliche Zeit für die jährliche Pflichtbeichte.<sup>15</sup> Daher war die Beichte mit der rituell verankerten Opposition von Fastnacht und Fastenzeit assoziiert. Für den literarischen Umgang mit diesem Format ergeben sich dadurch Bezüge zu den Logiken der Buße ebenso wie zu Formen der Transgression. Mit Michel Foucault lässt sich die Institution der Beichte als Versuch der „Auslöschung der gesagten Sache eben durch ihre Aussage“<sup>16</sup> charakterisieren. Zugleich ist schon im Bekenntnis selbst neben der Auslöschung auch die Ausschmückung der Sünden strukturell angelegt. Vor diesem Hintergrund scheint es durchaus plausibel, dass im Cgm 714 das Sündenbekenntnis sowohl erbaulich-lehrhaft perspektiviert, als auch in komischer und karnevalesker Weise dargestellt wird. Die als Mären beschreibbaren Texte des Cgm 714 kennzeichnen eine komisch-karnevaleske Darstellung des Beichtens.

Als kommunikatives Format besteht die Beichte aus einem Interaktionsskript, das bestimmte Rollen und sprachliche Formeln für die Beteiligten festlegt. Die Kurzerzählungen, welche die Beichte thematisch aufgreifen, aktualisieren dieses Formular nicht wort- und regelgetreu, sondern isolieren Inhalte, situative Elemente oder Aussageweisen und verwenden diese als Bausteine für je unterschiedliche Plots und Sinnzusammenhänge. Dabei öffnen die literarischen Texte den Rahmen. Sie können Bezug auf das Sprechen im Formular nehmen, müssen aber nicht dessen strenge Regulierung aufweisen, sondern können beispielsweise in parodistischer Weise zu erkennen geben, nach welchen Logiken das Formular funktioniert, oder die Bedingungen beleuchten, die das Formular dem Sprechen auferlegt. In diesem Abschnitt wollen wir anhand von zwei Textbeispielen, die diese Bezugnahme unterschiedlich ausgestalten, der Frage nachgehen, wie im Cgm 714 das Sprechen vor dem Hintergrund der thematischen Klammer ‚Beichte‘ die narrativen Entwürfe prägt.

*Die zwei Beichten B und Der Mönch als Liebesbote A*, die in Cgm 714 zusammengestellt sind und über die Titel *Dÿ zwu peicht* (fol. 209v–214v) und *Dÿ falch peicht* (fol. 214v–222r) ein leicht zu identifizierendes Paar von Beichterzählungen bilden, sollen im Folgenden genauer untersucht werden. Beide Erzählungen sind auch in anderen Versionen überliefert;<sup>17</sup> die Versionen, die sich im Cgm 714 finden, sind

<sup>15</sup> Vgl. Alois Hahn, „Zur Soziologie der Beichte und anderer Formen institutionalisierter Bekenntnisse. Selbstthematization und Zivilisationsprozeß“, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 34 (1982), S. 407–434, hier S. 409–413.

<sup>16</sup> Michel Foucault, „Das Leben der infamen Menschen“, in: ders., *Schriften zur Literatur*, Frankfurt a.M. 2003, S. 314–335, hier S. 325.

<sup>17</sup> Von den *Zwei Beichten A* sind inzwischen vier Textzeugen bekannt: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Mgo 1430; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 104; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. 408; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3027. Vom *Mönch als Liebesboten* existiert auch in der Version B (Heinrich Kaufringer,

allerdings unikal. In beiden Texten wird die Institution der Beichte komisch gebrochen, doch dies geschieht in unterschiedlicher Weise: Die *Zwei Beichten B* sind durch den Modus der Verschiebung gekennzeichnet. Die Erzählung verlagert die Beichthandlung in ein anderes als das institutionelle pönitentielle Setting, indem sie eine Laienbeichte inszeniert und somit ohne die Figur eines Geistlichen auskommt. Die zur Beichte gehörigen Sprechhandlungen und ihre Logiken werden in diesem neuen Kontext gewissermaßen auf die Probe gestellt und mit ihnen verbundene Probleme akzentuiert. Im *Mönch als Liebesboten A* ist die Institution der Beichte durch den Modus der Verkehrung geprägt. Die Beichte wird hier nicht retrospektiv ausgerichtet und dient dem Bekenntnis vergangener Sünden, sondern prospektiv funktionalisiert, um sündhaften Ehebruch erst zu arrangieren. Nicht die Sprechhandlungen, die das Beichten kennzeichnen, rücken dabei narrativ in den Fokus, sondern die zeitliche Ausrichtung sowie die performative Dimension der Beichte werden invertiert: Die institutionelle Funktion der Beichte wird unterwandert. Zu beobachten ist, dass die in den beiden Erzählungen zur Geltung kommenden unterschiedlichen Modi der Verkehrung und der Verschiebung mit verschiedenen Akzentuierungen der kommunikativen Logiken des Beichtens einhergehen.

In den *Zwei Beichten B*<sup>18</sup> wird davon erzählt, wie sich ein Ehepaar gegenseitig die Beichte abnimmt. Das Bußsakrament wird verunsichert, indem die Beichte aus ihrem institutionellen Kontext herausgelöst wird. Doch wie bereits Ann Marie Rasmussen herausgearbeitet hat, finden sich alle wesentlichen Merkmale des kommunikativen Formats in der Erzählung wieder.<sup>19</sup> Es wird fast ausschließlich im Modus des Figurendialogs erzählt und dabei ist das Beichtgespräch handlungstragend. Die für das Beichten konstitutiven sprachlichen Elemente sind das Bekenntnis der Sünden, das Auferlegen der Bußleistung und der Akt des Lossprechens. Bekenntnis und Lossprechen werden gleich zweimal narrativiert und die Spannungen im Verhältnis von Bekenntnis, Buße und Lossprechung werden damit ausgestellt.

Erzählt wird zunächst die umfangreichere Beichte der Ehefrau, die in 120 Versen ausgestaltet wird. Nach und nach bekennt die Frau, mit insgesamt zwölf Liebhabern Ehebruch begangen zu haben. Besonders delikat sind diese Bekenntnisse, weil ihr Ehemann als Beichtiger agiert. Auf die sich fast schon formelhaft wiederholenden Nachfragen des Beichtvaters, ob sie ihn mit einem (weiteren) Mann betrogen habe, bekennt die Frau in singulativer Reihung erst einen, dann auf erneute Nach-

---

München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 270) und der Version C (Hans Schneeberger, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5919) jeweils ein Textzeug.

**18** Im Folgenden zitiert nach: *Die zwei Beichten B*, in: *Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts*, hg. von Hanns Fischer, München 1966 (MTU 12), S. 268–273.

**19** Die Ohrenbeichte besteht aus Reue, Bekenntnis, Absolution und Buße. Vgl. Ann Marie Rasmussen, „Gender und Subjektivität im Märe ‚Die zwei Beichten‘ (A und B)“, in: *Inszenierungen der Subjektivität in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Martin Baisch, Jutta Eming, Hendrikje Haufe und Andrea Sieber, Königstein/Taunus 2005, S. 271–287.



frage des Mannes den zweiten Liebhaber usw. Der Modus des Dialogs erlaubt es ihr, stets Argumente anzubringen, weshalb es auch für ihren Mann von Nutzen sei, dass sie mit dem jeweiligen Liebhaber geschlafen habe. So werde etwa der Pfarrer nun bei Gott für das Ehepaar ein gutes Wort einlegen und der Richter, im Falle einer Klage gegen sie oder ihren Mann, von Strafen absehen. Der Mann lässt sich von diesen mehr oder weniger plausiblen Rationalisierungen<sup>20</sup> ein ums andere Mal überzeugen. Nachdem seiner Frau schließlich keine weiteren Liebhaber einfallen wollen, spricht er ohne große Umschweife die Absolution aus und verlangt keine Buße:

er sprach: „nach genad setz ich dir  
(das scholtu fürwar glauben mir,  
dir sei nu ain urkünd),  
das du fürpaß nimer tust sünd.  
von gots gewalt sei dir vergeben;  
nu pehalt die puß gar eben.“ (v. 141–146)

Das vollständige Bekenntnis bildet im kommunikativen Format der Beichte die Voraussetzung für die Lossprechung, und das umfangreiche Bekennen der Frau erfüllt diese Voraussetzung im besonderen Maße, sodass die Absolution formal richtig erscheint. Auch der Verzicht auf die Bußforderung lässt sich nachvollziehen: Die Worte, mit denen der Frau ihre Sünden vergeben werden, erinnern an die Worte, mit denen Jesus der Ehebrecherin ihre Sünden nachsieht (Joh 8,11). Die bedingungslose Vergebung fußt also auf einem wirkmächtigen Modell, doch im Kontext der Figurenkonstellation der Erzählung, in der der Beichtiger zugleich der Betrogene ist, wird sie in besonderem Maße strapaziert. Das Beichtsakrament tritt in ein Spannungsverhältnis nicht nur zum Sakrament der Ehe, sondern auch zur Ehe als sozialer Konstellation. Zwar kommt es zu einer reibungslosen Auslöschung der Sünden der Frau durch ihre Aussage,<sup>21</sup> doch indem die jesuanische Logik der Vergebung hier vom vielfach betrogenen Ehepartner vertreten wird, wird die Frage nach einer angemessenen Bußökonomie evoziert. Damit ist eine Problematik aufgeworfen, die auch an anderer Stelle im Cgm 714, im Zusammenhang mit einem Beichthandel in der geistlichen Erzählung *Der Ritter in der Kapelle* (fol. 127r–137v), thematisiert wird.<sup>22</sup> Anders als in diesem Text, der vor allem auf die Frage nach der Berechnung der Bußdauer bzw. auf die Möglichkeiten des Beichthandels ausgerichtet ist, wird in den *Zwei Beichten B* allerdings ein deutlicherer Schwerpunkt auf die Relation von Buße und Absolution gelegt und damit der sprachliche Akt des Lossprechens akzen-

<sup>20</sup> Vgl. Friedrich (wie Anm. 5), S. 236.

<sup>21</sup> Vgl. Foucault (wie Anm. 16), S. 325.

<sup>22</sup> Zur Thematik der Buße in dieser Erzählung vgl. Nicole Eichenberger, *Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters*, Berlin u.a. 2015 (Hermaea N.F. 136), S. 382–402.

tuert. Dies wird vor allem in der zweiten Beichte deutlich, in der wie auch in der ersten Beichte ein Missverhältnis zwischen dem Bekenntnis und der Buße besteht.

Der Mann hat im Gegensatz zu seiner Frau nicht viel zu beichten. Ganze sechs Verse reichen entsprechend für sein harmloses Bekenntnis aus:

er sprach: „lieber peichtiger mein,  
du scholt mir auch genedig sein.  
ich gieng mit unser mait aufs velt  
(das sei dir in der peicht gemelt),  
do graif ich ir an di hant,  
davon mir lust ward pekant.“  
sie sprach mit ungedult:  
„schlach ab die hant für di schult!“ (v. 149–156)

Mit ihrer Bußforderung rekurriert die Frau auf die sakramentale Funktion der Bußleistung, die zwischen Bekenntnis und Lossprechung vermitteln und dabei helfen soll, die Spannung zwischen Artikulation und Auslöschung der Sünden in der Beichte zu reduzieren. Ihr Handeln als Beichtiger erscheint damit formal richtig. Für die sündhaften Gedanken, die ihr Mann beichtet und die vor allem in Anbetracht der vielen Verfehlungen der Ehefrau als Lappalie erscheinen, fordert die Frau aber – gerade im Vergleich dazu, dass ihr deutlich sündhafteres Verhalten ohne Bußforderung vergeben wurde – eine ausgesprochen harte Buße. Nachdem sie aufgrund der Beteuerung des Mannes, ohne böse Hintergedanken gesündigt zu haben, ihre drastische Bußforderung nur recht wenig abmildert, bittet der Mann dezidiert um Gnade:

„genad, liebe fraue mein,  
was du wilt, das muß sein.“ –  
„für das kreuz leg dich dimütiglich  
nacket, so wil ich schlagen dich.“  
er sprach: „auf genad knie ich für dich,  
und schlach und rauf und mörde mich,  
seit es nit anders mag gesein.  
es laid Jhesus auch für di sünde mein.“  
sie sprach: „wol hin, mein lieber knecht,  
die genad ist pesser denn das recht.  
vor got sei dir vergeben.  
halt fürpaß paß dein eelichs leben,  
wenn du pißher hast getan,  
so wil ich dir abschlahen den pan  
in gotes namen alsus,  
o filius et spiritus sanctus.“ (v. 189–204)

Über die deutlichen Bezüge zum Passionsgeschehen werden hier ganz verschiedene Bußlogiken entworfen: Die Gnadenlogik, auf die der Mann verweist, indem er an

das Sündenopfer erinnert (vgl. v. 196), steht im Kontrast zur Logik der Schuldhaftigkeit, welche die Bußforderung der Frau begründet (vgl. v. 156). Die im letzten Vers anklingende lateinische Vergebungs- bzw. Segensformel (vgl. v. 204) lässt sich als Indiz dafür verstehen, dass das Gnadengesuch des Mannes letztlich erfolgreich ist. Allerdings bleibt in der Schwebe, ob die Bußforderung der Frau damit ebenfalls aufgehoben ist oder aber eine Vergeltung folgt: Das *abschlahen* (v. 202) des Bannes kann als Absolution verstanden werden. Es erinnert aber auch an das Handabschlagen (vgl. v. 156) und die Geißelung (vgl. v. 192) und kann folglich einen Akt körperlicher Züchtigung implizieren. Es ist unklar, ob der Mann von seiner Frau hier ohne weitere Bußforderung losgesprochen wird oder ob er seine Sünde büßen soll, indem er von ihr geprügelt wird. Das *abschlahen* (v. 202) kann beide Modelle – das jesuani-sche der ersten Beichte wie auch das bußökonomische der zweiten Beichte – implizieren.

Durch die Amalgamierung der zwei getrennten Sphären Ehe und Beichte, durch die der Text zugleich als Ehestands- wie Beichtmäre charakterisiert werden kann,<sup>23</sup> entwickelt er, das hat Rasmussen bemerkt, eine spezifische Komik.<sup>24</sup> Darüber hinaus ergibt sich daraus auch eine besondere Perspektive auf die Beichte: Indem das Beichten in einen ehelichen Kontext verschoben wird, wird die mit dem religiösen Kommunikationsformat verbundene Unklarheit, wie bzw. nach welcher Logik Buße und Lossprechung in der Beichte jeweils relationiert werden, besonders akzentuiert. Sie stellt sich hier besonders drastisch dar, weil das sakramentale Handeln unmittelbar mit einer sozialen Beziehung korreliert ist. Die Vergebung ist nicht in erster Linie eine Voraussetzung für die heilsbezogene Reinigung und die Rekonziliation mit der kirchlichen Gemeinschaft, sondern ganz konkret auf den Erhalt bzw. die Wiederherstellung der ehelichen Gemeinschaft ausgerichtet. Der Text zehrt, wie Udo Friedrich betont, „von einer Logik des Kontrastes: Promiskuität – Keuschheit, Nachsicht – Zorn“.<sup>25</sup> Die mit den zwei Beichthandlungen assoziierten, in dieses Kontrastverhältnis einzuordnenden Modelle – die Logik der Nachsicht einerseits und die Logik der Vergeltung andererseits – werden als gegenläufige Optionen, die im Format der Beichte gleichermaßen realisiert werden können, vorgeführt. In der Doppeldeutigkeit des ‚Abschlagens‘ wird schließlich akzentuiert, dass aus diesem Spektrum Ungewissheit hinsichtlich des im Kontext des Beichtformats zu erwartenden Bußmaßes resultiert. Abhängig von der jeweiligen theologischen Fundierung kann, so wird deutlich, eine Beichte ganz unterschiedlich verlaufen. Dabei muss ausgerechnet die Schwere der Sünden keine Rolle dafür spielen, wie hart die Buße

<sup>23</sup> Vgl. Klaus Grubmüller, „Schein und Sein. Über Geschichten in Mären“, in: *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration im Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Harald Haferland und Michael Mecklenburg, München 1996 (Forschungen zur Geschichte der Älteren deutschen Literatur 19), S. 243–257, hier S. 247.

<sup>24</sup> Vgl. Rasmussen (wie Anm. 19), S. 284f.

<sup>25</sup> Friedrich (wie Anm. 5), S. 236.

ausfällt. In den beiden kontrastierenden Beichtverläufen zeigt sich aber auch, dass die Bedingungen, zu denen im Beichten die „Auslöschung der gesagten Sache“<sup>26</sup> möglich wird, nicht nur von dem durch den jeweiligen Beichtvater vertretenen theologischen Modell abhängig sind, sondern dass durch geschicktes kommunikatives Agieren Einfluss darauf genommen werden kann. So wird in den *Zwei Beichten B* deutlich, dass durch rhetorisches Geschick beeinflusst werden kann, ob die Reaktion des Beichtigers eher durch Vergebung oder durch Vergeltung geprägt sein wird.

Im *Mönch als Liebesboten A*<sup>27</sup> sind die Sprechhandlungen der Beichte nicht in derselben Weise strukturbildend wie in den *Zwei Beichten B*. Doch werden hier grundlegende performative und zeitliche Strukturen der Beichtkommunikation akzentuiert, indem sie unter den Vorzeichen einer Listlogik für den Zweck der Anbahnung eines außerehelichen Liebesverhältnisses eingesetzt und dabei verkehrt werden. Anders als etwa im – ebenfalls im Cgm 714 überlieferten – Märe *Der Guardian* (fol. 49r–57r), in dem die Beichtthematik insofern gleichfalls an eine Listhandlung gebunden ist, als ein Mönch die Beichte ausnutzt, um einer naiven Frau als Bußleistung aufzuerlegen, mit ihm zu schlafen, ist im *Mönch als Liebesboten A* der Beichtvater Opfer der Manipulation: Eine verheiratete Römerin sucht einen Barfüßermönch zur Beichte auf und instrumentalisiert diesen geschickt, um in aller Heimlichkeit ein sexuelles Verhältnis mit einem jungen Mann anzubahnen. Der naive Mönch lässt sich, ohne dies zu bemerken, als Postillon d'Amour einspannen. Die Frau, deren Ehemann sich auf Reisen befindet, kommt unter dem Vorwand zum Beichtiger, ein junger Mann habe ihr Avancen gemacht und sie wisse nicht, wie sie den Verehrer abwehren solle. Im Gegensatz zu den Rezipienten weiß der Beichtvater nicht, dass nicht etwa nur der junge Mann eine Auge auf die Beichtende geworfen hat, sondern diese den Verehrer ebenfalls begehrt. Das Handeln der Frau ist, so wird für die Rezipienten durchsichtig gemacht, von Beginn an strategisch ausgerichtet; ihr Gang zur Beichte dient ausschließlich dem taktischen Zweck, ein heimliches Treffen mit dem jungen Mann zu arrangieren:

nu stund der hübschen römerin  
herz, mut und all ir sin  
neur nach dem jungen man,  
und sie fast in der minne pran.  
[...]

<sup>26</sup> Vgl. Foucault (wie Anm. 16).

<sup>27</sup> Im Folgenden zitiert nach: *Der Mönch als Liebesbote A*, in: *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*, hg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller, Frankfurt a.M. 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23), S. 524–543. Auf das Verhältnis zu den Versionen B und C der Erzählung sowie zu den Versionen der Erzählung *Der Schüler von Paris* oder auch zu Boccaccios *Decameron* (III,3) kann an dieser Stelle aus Platzgründen nicht eingegangen werden.

behent liste vand si do.  
 dasselb clug weip zuhant  
 sie gieng, da sie ainn parfußer münch vant,  
 und sagt im in falscher peicht ain wort.  
 der gut münch ir zu hört  
 und gedaht, wie er ir geb rat.  
 sie sprach: „herr, ain junckher hat  
 mir gesant ainn schön güldein rink,  
 ein junger, tumer, töreter jünglink,  
 und pegeret meiner minne.  
 nu hab ich meinen sinne  
 also treu und also stete,  
 und das er von gold hete,  
 mer denn dreu tausent fuder,  
 das nem ich nit, traut lieber pruder,  
 das ich mich an meinen ern  
 scholt also schentlich verkern [...].“ (v. 54–77)

Die Frau weist einen Ring als Beweisstück vor, der ihr von dem *jünglink* (v. 69) angeblich geschenkt worden sei, zeigt sich darüber empört und bittet den Mönch um Hilfe. Er möge die Liebesgabe zurückgeben und den aufdringlichen Verehrer in die Schranken weisen:

der gut ainfeltig münch nam den rink  
 und gedacht nu nichtz auf dise dink  
 und sucht den selben jungen  
 mit guter red seiner zungen,  
 da er in allain vant.  
 er nam in pei seiner hant  
 und sagt im alle die wort,  
 die er von der frauen het gehort. (v. 100–107)

An dieser Stelle wird das Beichtgeheimnis im Sinne der Sündenprophylaxe umgangen und damit kann aus der Zweier-Konstellatation der Beichte eine Dreier-Konstellatation hervorgehen, die ein Liebesverhältnis ermöglicht. Der vom Mönch Beschuldigte weist zunächst alle Vorwürfe von sich, beim Anblick des ‚zurückgebrachten‘ Rings aber schwenkt er schließlich ein. Er versteht, dass die Frau ihm einen *strik gelait* (v. 129) hat und knüpft an ihre *liste* (v. 61) an, indem er behauptet, nicht nur er habe der Frau einen Ring geschenkt, auch sie habe ihm einen Ring zukommen lassen. Er wolle aber nun, da der Mönch ihn zur Vernunft gebracht habe, dieses nicht mehr wie bisher als Zeichen ihrer Liebe deuten und sich die Frau fortan aus dem Kopf schlagen. Der Mönch kehrt zur Frau zurück und berichtet, dass seine Mission erfolgreich gewesen sei. Zudem fragt er nach, warum sie ihm nicht davon erzählt habe, dass sie dem Verehrer ebenfalls einen Ring geschenkt habe. Damit ist ein wichtiger Schritt zu einer indirekten Verständigung zwischen den Liebenden getan. Die vom Mann hinzuerfundene Liebesgabe kann die Frau nämlich

als Hinweis deuten, dass dieser sich auf ihr Listhandeln einlässt. Durch die gegenseitige Unterstellung der Gabe wird in verschlüsselter Form das gegenseitige Interesse markiert. Im Rahmen der mündlichen Kommunikation wird mittels der vermeintlich konkreten Liebeszeichen eine Listkommunikation entworfen: Der Frau ist nun deutlich gemacht, dass der Mann bereit dazu ist, den Mönch als ahnungslosen Vermittler für diese heimliche Kommunikation zu nutzen. Sie ‚gesteht‘ dem Mönch, dem Verehrer ebenfalls einen Ring geschenkt zu haben und begründet dies damit, dass sie so verhindern wollte, dass dieser ihre Ehre beschädigt. Dafür führt sie an, dass eine Gabe nach einer Gegengabe verlange. Daraus gewinnt die indirekte Kommunikation an Komplexität, denn die Frau lässt dem Verehrer nun auf noch geschicktere Weise als zuvor eine Nachricht zukommen. Sie berichtet dem Mönch, dass der Verehrer einen an einem Gürtel befestigten Beutel durch ein Fenster in ihren Schoß geworfen habe, in dem sich neben dem Ring auch ein Liebesbrief befunden habe. Diesen habe sie nach der Lektüre aus Zorn über die darin enthaltenen Schamlosigkeiten sofort verbrannt. Der Verehrer habe nämlich geschrieben, dass er sie noch in derselben Nacht aufsuchen wolle und zwar, indem er durch ein morsches Brett in der Wand zu ihr ins Schlafgemach eindringe. Mit gespielter Sorge über den vermeintlichen Plan des Verehrers überreicht die Frau daraufhin dem Mönch einen Gürtel, den sie als denjenigen ausgibt, den sie zuvor vom Verehrer erhalten haben will.<sup>28</sup> Ihr Plan geht auf: Der Mönch reagiert empört und verspricht, den vermeintlich Zudringlichen mit seinen unverschämten Plänen zu konfrontieren und davon abzuhalten, sie nachts aufzusuchen. Eben dadurch macht der Mönch sich allerdings unwissentlich zum Wegbereiter für ein Stelldichein, denn indem er den Verehrer mit den Vorwürfen konfrontiert, schildert er diesem, auf welchem Weg die Geliebte aufgesucht werden kann:

sie macht, das der gut ainfeltig man,  
 der münch wurd ain rüffian,  
 das er süst wenig het getan,  
 het er die frauen reht kunnen verstan.  
 Der münch gieng zuhant,  
 da er seinen junckherm vant,  
 den frechen seins leibs.  
 er sagt im den willn des weibs  
 ganz pis auf das ort  
 und gab im den gürtel dort. (v. 253–262)

Der Mönch bewirkt damit genau das, was er *mit guter red seiner zungen* (v. 103) vermeiden will. Weil seine Reden einen verschlüsselten Sinn enthalten, der seiner Intention entgegenläuft, wird er unwissentlich zum *rüffian* (v. 254), zum Kuppler. Der junge Mann deutet die Nachricht erneut richtig, indem er die Warnung des Mönchs

<sup>28</sup> Vgl. Reichlin (wie Anm. 5), S. 237, Anm. 54.

als Anweisung versteht, die das Stelldichein ermöglicht. Über das morsche Brett findet er in der Nacht tatsächlich Zutritt zur Frau. Die Erzählung endet mit der Schilderung der Liebesnacht, durch die die Liebenden vereint sind und sich die List als erfolgreich erweist. Der schwankhafte Kontrast zwischen den listenreichen Liebenden und dem begriffsstutzigen Mönch<sup>29</sup> ist entscheidend für die Erzählung, und Kommunikation ist insofern für die Erzeugung dieses Kontrasts von Bedeutung, als Überlegenheit und Unterlegenheit auf Kompetenz oder eben Unfähigkeit in Bezug auf das Deuten von Zeichen bezogen werden. Dabei kommen den vermeintlichen Liebesgaben, den Ringen, dem Gürtel und dem Brief für die Handlungslogik wichtige Funktionen zu. Mit der „Umkehrung des Liebesgabenmotivs“, <sup>30</sup> bei der die vermeintlichen Gaben, so hat Friedrich herausgearbeitet, nicht als Treuezeichen, sondern als „kalkuliertes Instrument der wechselseitigen Werbung“<sup>31</sup> eingesetzt werden, geht ein spezifisches Kommunikationskonzept einher, das sich als ‚Kommunikation über Bande‘ beschreiben lässt. Im Modus dieser indirekten Kommunikation wird der Sinn bzw. die Funktion der Beichte auf den Kopf gestellt und der Mönch als Beichtvater der Lächerlichkeit preisgegeben. Dabei spielen verschiedene Ebenen eine Rolle: So wird die zeitliche Ausrichtung der Beichte durch die „Beschwerden, die stets vorwegnehmen, was noch gar nicht geschehen ist“, <sup>32</sup> maßgeblich verkehrt. Mit der handlungsinitiierenden Beschwerde der Frau, die zwar im Kontext der Beichte verortet ist, aber nur im begrenzten Maße als Bekenntnis verstanden werden kann, weil nicht eine zurückliegende, sondern die Gefahr einer bevorstehenden Verfehlung angesprochen wird, weicht der Text vom Beichtformular ab. Damit wird auch die Logik von Sünde und Reinigung narrativ verkehrt, denn die Beichte ermöglicht hier gerade erst den Ehebruch: „Indem der Mönch dem [...] Umworbenen seine erst noch bevorstehenden ‚Schandtaten‘ in allen Einzelheiten vorhält, bereitet er den Weg dafür, daß sie tatsächlich geschehen“. <sup>33</sup>

Zur Verkehrung der Zeitstruktur tritt eine Verkehrung der performativen Logik des Beichtens. Die Beichtsituation wird nicht als Möglichkeit zur Reinigung von zurückliegenden Sünden durch deren Versprachlichung vorgeführt, sondern bringt die Sünde erst performativ hervor. Es kommt gerade nicht zur „Auslöschung der gesagten Sache eben durch ihre Aussage“, <sup>34</sup> sondern die gesagte Sache wird durch

<sup>29</sup> Vgl. Ziegeler (wie Anm. 2), S. 334.

<sup>30</sup> Udo Friedrich, „Zur Poetik des Liebestodes im ‚Schüler von Paris‘ (B) und in der ‚Frauentreue‘“, in: *Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. von Margreth Egidi, Ludger Lieb, Mireille Schnyder und Moritz Wedell, Berlin 2012 (Philologische Studien und Quellen 240), S. 239–253, hier S. 241.

<sup>31</sup> Ebd., S. 242.

<sup>32</sup> Grubmüller (wie Anm. 23), S. 250.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Foucault (wie Anm. 16), S. 325.

die Aussage erst Wirklichkeit.<sup>35</sup> Zur Verkehrslogik trägt auch bei, dass das Beichtgeheimnis vom Mönch unterwandert wird, Heimlichkeit aber für die Planung und gelungene Durchführung des Stelldicheins, also für die sündhafte Handlung, von zentraler Bedeutung ist. Statt des Mönchs, der als Beichtvater eigentlich die Kommunikationssituation und die sich aus ihr ergebenden Folgen gestalten sollte, agiert die Frau hier als Regisseurin, indem sie die *red* (v. 103) des Mönchs geschickt nutzt, um geheime Botschaften auszutauschen. Der Mönch, der als Beichtiger agieren will, agiert eigentlich als Werbungshelfer. Das Geschehen entfernt sich dadurch stark vom Handlungsmodell der Beichte, die allein als Vorwand genutzt wird. Die Inversion der Beichtlogik, welche das Verhältnis von Sünde und Bekenntnis in mehrfacher Hinsicht auf den Kopf stellt, trägt aber wesentlich zur Pointenbildung des Textes bei. Die Handlungslogik hat einen doppelten Boden: Das Beichtgeschehen steht auf der Grundlage des Listarrangements von Beginn an unter den Vorzeichen eines Werbungsgeschehens, das der Beichte genau entgegenläuft. Das gesamte Erzählen ist durch diesen doppelten Fokus und die damit einhergehende Verkehrslogik geprägt und auch die Darstellung der Kommunikation ist davon beeinflusst. Nicht die einzelnen Sprechhandlungen des Kommunikationsformats Beichte stehen im Fokus der Erzählung, aber sehr wohl die der Beichte zugrundeliegende Vorstellung, durch Versprachlichung etwas auslöschen zu können. Diese wird *ad absurdum* geführt, und die Handlungslogik ist dementsprechend nicht durch die für die Ohrenbeichte konstitutiven Elemente der Reue und Buße geprägt, sondern durch List und Lust. An die Stelle des zur Beichte gehörenden Sprechakts des Bekenntnisses tritt ein taktisch platzierter Vorwurf der Frau, und die Absolution hat gar keinen Platz in der Erzählung. Statt zu einer Lossprechung führt das Geschehen, ganz im Sinne der Verkehrung, nämlich zum sündhaften Liebesakt, der die Handlung beschließt. *Dÿ falfch peicht* läuft konsequenterweise auf das zu, was einer ‚richtigen Beichte‘ vorausgeht.

*Dÿ zwu peicht* und *Dÿ falfch peicht* lassen ein Interesse an den kommunikativen Logiken des Beichtens erkennen und machen diese in unterschiedlicher Weise für die Plot- und die Pointenbildung produktiv. Während in den *Zwei Beichten B* das Erzählen im Modus der Verschiebung ganz auf das Sprechen im Formular der Beichte bezogen ist und durch die Deinstitutionalisierung des Formats zum einen dessen Abhängigkeit von unterschiedlichen theologischen Konzepten wie Vergebung und Vergeltung und zum anderen dessen Manipulierbarkeit in besonderem Maße herausgehoben wird,<sup>36</sup> stehen die mit der Beichte verbundenen Sprechhandlungen bei der Verkehrung der handlungsinitiierenden Beichtsituation in ein Werbungsge-

<sup>35</sup> Vgl. Grubmüller (wie Anm. 23), S. 251.

<sup>36</sup> Die Annahme, in den *Zwei Beichten* werde „das religiöse Kommunikationsmuster der Beichte [...] pervertiert“ (vgl. Eichenberger [wie Anm. 22], S. 64), kann aus dieser Perspektive durchaus differenziert werden.



schehen im *Mönch als Liebesboten A* nicht im Vordergrund. Dennoch spielt die für die Beichte charakteristische kommunikative Spannung zwischen Artikulation und Auslöschung auch für diese Erzählung eine entscheidende Rolle, doch werden diese Aspekte im Modus der Inversion für den Plot relevant. Im Rahmen der komischen Brechungen, die für beide Texte kennzeichnend sind, wird das kommunikative Format der Beichte strapaziert und dadurch können Bedingungen seines Funktionierens und seiner Geltung besonders gut beleuchtet werden. So zeichnen sich beide Erzählungen nicht nur durch eine parodistische Darstellung, sondern auch durch eine spezifische „Poetik der Kommunikativität“<sup>37</sup> des Beichtens aus.

### 3

Zur Rolle des Sprechens für die Poetik und Ästhetik von mittelhochdeutschen Kurzerzählungen hatte Fischer ausführliche Überlegungen angestellt. In seinen „Studien“ bestimmte er als wichtigsten literarischen Lebensraum der Mären die gesprochene Sprache:

Wie kamen die Mären ‚unter die Leute‘? Der moderne Betrachter, der sich diese Frage vorlegt, ist geneigt, dabei in erster Linie an die schriftliche Verbreitung zu denken. Unter den mittelalterlichen Kulturbedingungen – und das gilt in besonderem Maße für die kleinen Gattungen – spielt sie aber nur die zweite Rolle. Auf unseren Gegenstand bezogen heißt das: Die Märendichtung wird weit mehr das Ohr als das Auge ihres Publikums gefunden haben.<sup>38</sup>

Die von Gestik, Mimik und stimmlicher Modulation begleitete ‚monodramatische‘ Rezitation stellte Fischer sich als charakteristische Darbietungsweise vor.<sup>39</sup> Während es ihm um ein umfassendes Bild der Produktion und Rezeption von Mären ging,

<sup>37</sup> Diese Formulierung geht auf Michael Schilling zurück, der damit die viele Verserzählungen des Strickers kennzeichnenden Kommunikationsangebote an Rezipienten beschreibt. Vgl. Michael Schilling, „Poetik der Kommunikativität in den kleineren Reimpaartexten des Strickers“, in: *Die Kleinepik des Strickers. Texte, Gattungstraditionen und Interpretationsprobleme*, hg. von Emilio González und Victor Millet, Berlin 2006 (Philologische Studien und Quellen 199), S. 28–46. Die Beobachtungen Schillings ließen sich u.E. ausweiten und könnten grundsätzlicher auf verschiedene Formen der Akzentuierung von Kommunikation in einer größeren Zahl mittelhochdeutscher Kurzerzählungen bezogen werden.

<sup>38</sup> Fischer (wie Anm. 1), S. 255. Fischer stellt in Kap. 6 seiner „Studien“ noch umfangreiche, wenn auch als vorläufig ausgewiesene, Überlegungen zu Sprechertypen vor, die er teils als produzierende Verfasser und teils als reproduzierende Performer dieser Literatur annahm.

<sup>39</sup> Vgl. ebd., S. 268f. Dabei geht er auf den Figurendialog explizit ein: „Es ist sicher nicht zuviel behauptet, wenn man sagt, die monodramatisch-mimische Vortragsart lag bei einer in der Regel so stark dialogisierten Gattung wie der Märendichtung nahe und dürfte unter Umständen von den Autoren von vornherein als die ideale Darbietungsweise ins Auge gefaßt worden sein“.

legte Arend Mihm Vorstellungen über eine mündliche Tradierung zugrunde, um Textvarianz in der Überlieferung von Mären zu erklären.<sup>40</sup> In jüngerer Zeit hat Klaus Grubmüller sowohl Fischers Thesen zur mündlichen Verbreitung von Mären und seine Indizienargumente als auch Mihms Modell der Textvarianz durch mündliche Überlieferung zurückgewiesen.<sup>41</sup> Grubmüller untersucht zur Untermauerung schriftlicher Tradierungsprozesse die Varianz in der Überlieferung des *Striegels*. Dabei kommt er zu dem Befund, dass die Karlsruher und Wiener Fassungen sich hinsichtlich ihrer Nähe zum Vortrag unterscheiden: Während der Schreiber des Karlsruher Codex 408 sich darum bemüht habe, den Text für die Erfordernisse des Textverstehens bei der Lektüre anzupassen, weise die Fassung des Wiener Codex 2885 eine deutlich größere Nähe zur Mündlichkeit auf:

wi enthält Elemente (bes.: fehlende Sprechereinleitung), die auf mündlichen Vortrag verweisen und auch solche, die zu den Hilfsmitteln mündlicher Produktion (oder den Stilmitteln, mit denen sie suggeriert werden kann) gehören. Sollte das Märe doch schriftlich konzipiert worden sein, dann jedenfalls im Blick auf den Vortrag, in Kenntnis seiner Regeln und seiner Lizenzen, nahe an der Mündlichkeit.<sup>42</sup>

Grubmüller hält fest, dass es nicht die mündliche Tradierung, sondern die „gattungsprägende Kombinationslust“<sup>43</sup> ist, auf welche die ( Fassungen bildende) Varianz in der Kleinepik vorrangig zurückzuführen sei: „Die europäische (schwankhafte, exemplarische) Kleinepik lebt aus der irgendwie geregelten, vielleicht durch rahmenhafte Bedingungen bestimmten Kombinierbarkeit fester Erzählelemente“.<sup>44</sup>

Fischers und Grubmüllers Beobachtungen zum unterschiedlichen Umgang der Schreiber mit Sprecherwechseln deuten darauf hin, dass gerade dieses Element für die Performanz und Rezeption des literarisierten Sprechens von Schreibern bearbeitet wird. Da unser Interesse der Frage gilt, ob der Cgm 714 darüber Auskunft geben kann, inwiefern das Sprechen im Märe als Teil seiner Poetik und Ästhetik erfasst und zur Geltung gebracht worden ist, soll der Umgang mit Sprecherwechseln in diesem Codex betrachtet werden. Im Unterschied zu anderen Sammelhandschriften wie beispielsweise dem Wiener Codex 2885 lassen sich im Cgm 714 außerdem besondere Bemühungen des Schreibers um die visuelle Aufbereitung einzelner Texte

<sup>40</sup> Vgl. Arend Mihm, *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter*, Heidelberg 1967 (Germanische Bibliothek Dritte Reihe). An Mihms Arbeit schließt Heinz Mundscha, *Sprecher als Träger der ‚tradition vivante‘ in der Gattung ‚Märe‘*, Göttingen 1972 (GAG 63), an.

<sup>41</sup> Vgl. Klaus Grubmüller, „Erzählen und Überliefern. ‚Mouvance‘ als poetologische Kategorie in der Märendichtung?“, in: *PBB* 125 (2003), S. 469–493.

<sup>42</sup> Ebd., S. 485. Zur Ergänzung von Sprecherbezeichnungen als Indiz für einen „Lesetext“ vgl. Fischer (wie Anm. 1), S. 269.

<sup>43</sup> Grubmüller (wie Anm. 41), S. 493.

<sup>44</sup> Ebd.

feststellen, die auch die Kennzeichnung von Sprechereinsätzen betrifft.<sup>45</sup> Wir untersuchen im Folgenden daher diese Aspekte; die Frage nach dem Zusammenhang von Mündlichkeit und Varianz stellen wir nicht.

Ungewöhnlich ist im Cgm 714<sup>46</sup> die strikte Trennung der Fastnachtspiele von den anderen Textsorten. In der ersten Sektion der Handschrift findet sich eine Mischung von kleineren Reimpaardichtungen, die für spätmittelalterliche Sammelhandschriften typisch ist: Minnereden, Ehebruchschwänke, Lehrdichtung und geistliche Erzählungen, Gebetsparodien, Tierdichtung und anderes mehr. Die zweite Sektion enthält ausschließlich Fastnachtspiele, die im Register *Schneper* zugeschrieben werden; bekannt ist der Codex daher als wichtiges Überlieferungszeugnis der frühen Nürnberger Tradition. Die Handschrift wurde Karin Schneider zufolge im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts im Raum Nürnberg geschrieben; ein inzwischen verlorener Eintrag nannte Michel Geyswürgel (oder Geyswurgel) als Besitzer. Er besaß in Nürnberg ein Haus, gehörte nicht zur Oberschicht, führte einen Nachbarschaftsstreit wegen baulicher Fragen vor Gericht und starb im Jahr 1499.<sup>47</sup>

In Hinsicht auf die Anzahl der Schreiber herrscht Uneinigkeit. Sicher ist, dass ein Fastnachtspiel von einer sonst nicht vertretenen und vielleicht späteren Hand eingetragen wurde. Für den gesamten restlichen Textbestand nehmen Tilo Brandis und Thomas Habel<sup>48</sup> zwei schwer unterscheidbare Schreiber an. Gerd Simon<sup>49</sup> wie auch Karin Schneider<sup>50</sup> gehen hingegen von nur einem Schreiber aus, der die Handschrift auch rubriziert und das Register erstellt hat. Wir folgen ihnen in dieser Annahme. Der Schreiber bereitet die Texte seiner Sammlung unterschiedlich stark visuell auf. Die erste Sektion enthält 46 Texte, gezählt nach den Texteinheiten, die in der Handschrift unter einem Titel erscheinen (so sind etwa das Märe *Der Schüler von Paris C*

<sup>45</sup> Vgl. Tilo Brandis, *Der Harder. Texte und Studien 1*, Berlin 1964 (QF N.F. 13, 137), S. 62: „Im 1. Teil werden Sinneinschnitte und Beginn einer direkten Rede mit einem q-Zeichen oder einer größeren Initiale (schwarz) bezeichnet.“

<sup>46</sup> Zur Handschriftenbeschreibung vgl. ebd., S. 58–76; Karin Schneider, *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Cgm 691–867*, Wiesbaden 1984 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,5), S. 79–89.

<sup>47</sup> Vgl. Brandis (wie Anm. 45), S. 58f.; Thomas Habel, „Vom Zeugniswert der Überlieferungsträger. Bemerkungen zum frühen Nürnberger Fastnachtspiel“, in: *Artibus. Kulturwissenschaft und deutsche Philologie des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Festschrift für Dieter Wuttke zum 65. Geburtstag*, hg. von Stephan Füssel, Gert Hübner und Joachim Knappe, Wiesbaden 1994, S. 103–134, hier S. 126–128.

<sup>48</sup> Vgl. Brandis (wie Anm. 45), S. 61.

<sup>49</sup> Vgl. Gerd Simon, *Die erste deutsche Fastnachtspieltradition. Zur Überlieferung, Textkritik und Chronologie der Nürnberger Fastnachtspiele des 15. Jahrhunderts (mit kurzen Einführungen in Verfahren der quantitativen Linguistik)*, Lübeck/Hamburg 1970 (Germanistische Studien 240), S. 13.

<sup>50</sup> Vgl. Schneider (wie Anm. 46), S. 79.

und die Minnerede *Der Minne Kraft* unter dem Titel *Der mit der grossen mÿnne kraft* zusammengezogen). Einen erhöhten Gestaltungsaufwand weisen davon rund ein Drittel der Texte auf. Der Schreiber nutzt dabei drei Gestaltungselemente: Initialen bzw. vergrößerte Lombarden, Alinea-Zeichen und die Rubrizierung von Wörtern im Fließtext. Der Umstand, dass nicht alle Texte gleichermaßen in dieser Weise ausgestattet wurden, lässt bereits darauf schließen, dass es sich nicht um reine Zierelemente handelt, sondern dass ihnen textbezogene Funktionen zukommen. Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang der Umgang mit dem Gestaltungselement der Lombarde. Von den fünfzehn Texten, die mehr als fünf vergrößerte und mit Zierelementen versehene Lombarden aufweisen, sind zehn Texte Erzählungen weltlichen und geistlichen Charakters. Da die Sammlung der ersten Sektion insgesamt nur dreizehn narrative Texte umfasst,<sup>51</sup> kommt – auf die Textsorte gesehen – den narrativen gegenüber den redehaften Texten ein weitaus höherer Gestaltungsaufwand zu. Die Hälfte dieser zehn Fälle stellen die fünf Kurzerzählungen mit Beichtthematik; anders gesagt: Der Schreiber hat bei allen Beicht-erzählungen visuelle Elemente der Hervorhebung verstärkt eingesetzt.

Im ersten Text der Sammlung, der hier unikal überlieferten Minnerede *Das plümleingertlein* (*Das Herz als Garten der Liebe*), dem Ziegeler auch thematisch eine Schlüsselfunktion für die Sammlung zuerkennt,<sup>52</sup> setzt der Schreiber ein differenziertes Initialensystem ein. Es dient dem klassischen Zweck, die innere Gliederung des Textes in Sinnabschnitte zu verdeutlichen und deren Hierarchie zu visualisieren.<sup>53</sup> Durch die Größe und den Verzierungsgrad der Buchstaben werden (mindestens) zwei Ebenen markiert. Beispielsweise werden in einer längeren Passage, in der es um Farballegorien geht, die Abschnitte zu den einzelnen Farben mit größeren, zweizeiligen Initialen abgesetzt; die Binnengliederung dieser Abschnitte wird mit leicht vergrößerten Lombarden angezeigt, die mit Schnörkeln in den äußeren Rand ausgezogen werden. Solche gliedernde Funktionen erfüllen die vergrößerten Lombarden, oft kombiniert mit Alinea-Zeichen, auch in anderen Texten. Allerdings verfährt der Schreiber nirgends mehr so systematisch wie beim *plümleingertlein* am Auftakt seiner Sammlung. Möglicherweise hat gerade das systematisch-funktionale Initialensystem hier auch eine schmückende Funktion als Entrée. Während in diesem ersten Text im eigentlichen Sinne von einer Abschnittsgliederung durch Lombarden gesprochen werden kann, ist in anderen Texten zu beobachten, dass eher

<sup>51</sup> Mitgezählt ist neben dem *Schüler von Paris B* auch die mit dem *Rat der Vögel* amalgamierte Erzählung *Der Zaunkönig*.

<sup>52</sup> Vgl. Ziegeler (wie Anm. 9).

<sup>53</sup> Zur Textgliederung vgl. Nigel F. Palmer, „Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 23 (1989), S. 43–88; Malcolm B. Parkes, „The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book“, in: ders., *Scribes, Scripts and Readers. Studies in the Communication, Presentation and Dissemination of Medieval Texts*, London/Rio Grande 1991, S. 35–70.

punktuell Einschnitte markiert oder wichtige Erzählzüge hervorgehoben werden. Diese inhaltlich hervorhebende Funktion ist für die Verwendung des Gestaltungsmittels in den Beicht Erzählungen typisch.

Im Märe *Der Guardian* überredet die Titelfigur eine Witwe, ihre Tochter mit ihm ins Kloster zu schicken, wo er sie unter dem Vorwand sexuell gefügig macht, dies sei ihr als Bußleistung auferlegt. Der Schreiber markiert den Vers, der mit dem Ortswechsel ins Kloster einen neuen Handlungsabschnitt einleitet: *Alfo fūrt fie der Gardian hin* (fol. 51v). Für solche Platzierungen ließen sich eine Reihe von weiteren Beispielen anführen. Da die Interaktionen in den Erzählungen häufig sprachliche Akte sind, kennzeichnen diese hervorhebenden Markierungen oftmals Sprecherwechsel, wenn die folgende Rede eine neue Wendung im Verlauf der Handlung einleitet oder einen Inhalt transportiert, der für die Pointenbildung von Bedeutung ist. So hebt im *Guardian* der Schreiber die Sprecherwechsel im Gespräch zwischen dem Guardian, der Mutter und der Tochter hervor, jedoch nicht von Beginn des Gespräches an, sondern erst ab dem Einsatz der Rede, in welcher der Guardian seinen betrügerischen Appell, die Tochter ins Kloster zu geben, direkt an die Mutter richtet (fol. 50r).

Für noch eine weitere Funktion der vergrößerten Lombarden gibt *Der Guardian* ein Beispiel: Die visuelle Hervorhebung kann Emphase zum Ausdruck bringen. Sie wird verwendet für Beschimpfungen: *Sie sprach schweig du arge hawt* (fol. 53v) oder einen Befehl: *Sie sprach schweig und red nýmer* (fol. 54r). Die Lombarde hat hier die Funktion eines Ausrufungszeichens in der modernen Interpunktion. Die Hervorhebung markiert dabei im nicht-metaphorischen Sinne Betonung: Es geht nicht um Bedeutung, sondern um Intonation. Die im Vortrag stimmlich zu realisierende Emphase des Sprechaktes wird in die visuelle Gestaltung hineingenommen.

Die Visualisierung stimmlicher Qualität ist möglicherweise auch als Funktion des Lombardensystems im *Württemberger* anzunehmen. Hier verfährt der Schreiber ungewöhnlich systematisch in der Markierung von Redepartien einer bestimmten Figur. *Der Württemberger* handelt von der Begegnung eines Ritters mit einer Gesellschaft von Wiedergängern. Eine Dame, die aufgrund eines ungebüßten Ehebruchs dieses quälende Dasein fristen muss, erregt sein Mitleid und das Fest, das die Gesellschaft gleichsam unter Zwang feiern muss, seine Faszination. Als er jedoch gegen alle Warnungen die Speise der Verdammten berührt, verbrennt seine Hand. Erschüttert sucht der Ritter den früheren Geliebten der Dame auf und bewegt ihn zur Sündeneinsicht und Buße. In diesem Text erscheinen vielfach vergrößerte Lombarden, in der Mehrzahl kombiniert mit Alinea-Zeichen, für die keine eigenständige Funktion zu differenzieren ist. Die Lombarden haben zum einen gliedernde Funktion; so werden beispielsweise der Einsatz der Erzählhandlung nach der Exposition (fol. 109r) und der Beginn des Epilogs (fol. 126v) hervorgehoben. Zum zweiten werden mehrfach Sprecherwechsel markiert, die im Figurendialog aufeinander folgen, und zwar auch dann, wenn sie mit *inquit*-Formeln eingeleitet sind und ein Handlungsabschnitt oder besondere Sinnschwere nicht erkennbar ist (*Do sprach der ritter*

*pehagen*, fol. 109v; *Do sprach der maister nu tut*, fol. 110r). Auffällig ist, dass bis auf drei Ausnahmen alle Redepartien der Dame durch Lombarden ausgezeichnet sind, auch dort, wo Redeeinsätze des Ritters unmarkiert bleiben.<sup>54</sup> Es ist denkbar, dass dies mit der Besonderheit der Figur als Untoter zusammenhängt. In der Erzählung wird ausdrücklich thematisiert, dass die Dame nicht durch ihr Äußeres als Wiedergängerin erkennbar ist: *Ir feyt tötlicher varb frey* (fol. 113v). Soll die Stimme ihren Zombie-Status vermitteln, und ist dies als Niederschlag eines im Vortrag erzielten Effekts, als Imaginationshilfe oder als strategischer Hinweis für eine spätere mündliche Performanz der Erzählung vorgesehen? Klären lassen sich diese Fragen nicht, dennoch scheint die Annahme gerechtfertigt, dass die eigentümliche Sprechweise der ungewöhnlichen Figur durch die visuellen Mittel angezeigt wird.

Der Initialenschmuck von Sprechereinsätzen ist in der Sektion der Fastnachtspiele durchgängiges Gestaltungsmittel. Dort hat er insofern dekorative Funktion, als durch die mittig gesetzten Sprecherbezeichnungen, die den Text in Redepartien gliedern, kein visueller Informationsbedarf über den Sprecherwechsel besteht. In der ersten Sektion des Cgm 714 lässt sich eine ähnliche Gestaltungsweise bei dialogischen Texten wie dem *Rat der Vögel*,<sup>55</sup> der mit der Erzählung *Der Zaunkönig* amalgamiert ist, oder bei *Der wucherische Wechsler und der Fromme* feststellen. Die Kennzeichnung von Sprecherwechseln bei den narrativen Texten erweist sich hingegen als sehr viel weniger konsequent. Hier reicht das Spektrum des Schreibers vom punktuellen Einsatz bis zur häufigen Verwendung. Wird die Handlung durch den Figurendialog getragen und umfassen die einzelnen Figurenreden nur wenige Verse, scheinen häufiger vergrößerte Lombarden und Alinea-Zeichen eingesetzt zu werden als in Passagen, in denen Redeeinsätze vereinzelt stehen oder Sprecherwechsel mit niedriger Frequenz erfolgen. Dies lässt sich zum Beispiel in *Der Ritter in der Kapelle* beobachten. Die Unterhaltung des Ritters mit seinem Hofgesinde über den Einsiedler weist keine Initialen auf (fol. 128r mit einfachem Sprecherwechsel), die Beichte des Ritters, die sechzehn Verse einnimmt, ebenfalls nicht, wie auch die Antwort des Einsiedlers mit der ersten Bußauflage. Erst die Replik des Ritters, die das Verhandeln des Bußtarifs initiiert, erhält eine vergrößerte Lombarde mit Alinea-Zeichen: *Der Ritter sprach Siben Jar / mag ich nicht gepüffen zwar* (fol. 129r). Die folgenden schnellen Sprecherwechsel des Dialogs, in dem der Ritter den Beichtvater schrittweise von sieben Jahren auf eine Nacht herunterhandelt, werden durchgän-

<sup>54</sup> Nicht markiert ist die erste Figurenrede, der Gruß der Dame sowie die Redeeinsätze *Do sprach das freudenreiche weib*, fol. 120r, und die Sprechernennung in Zwischenstellung *Also sprach die fraw zu dem man*, fol. 123v. Dem stehen achtzehn markierte Redeeinsätze gegenüber.

<sup>55</sup> Der aus dem *Rat der Vögel* und dem *Zaunkönig* gebildete Text *Das vogelgespräch* ist gestört, da die Lagen 3=c und 4=b bei der Buchbindung vertauscht wurden. Der Schreiber beginnt auf fol. 41v, von epischen Redeeinleitungen zu abgesetzten Sprecherbezeichnungen überzugehen, wobei er zunächst nicht ganz konsequent verfährt. Den ersten Vers der Reden stattet er, wie es für die Fastnachtspiele kennzeichnend ist, mit stark vergrößerten Initialen aus.

gig auf diese Weise gekennzeichnet. Dabei wird auch eine kurze Gedankenrede eigens per verzierter Lombarde markiert: *Der vater gedaht in feim mut / lafz ich yn on pußz das ift nit gut* (fol. 130r). Im zweiten Handlungsteil, in dem der Ritter in der Kapelle den Angriffen der Teufel ausgesetzt ist, sind ebenfalls viele Lombarden gesetzt, jedoch werden nicht alle Sprecherwechsel akribisch markiert. Vielmehr scheinen die Hervorhebungen eher so vorgenommen zu sein, dass die Binnenstruktur der Handlungssequenz angezeigt wird: Markiert werden jeweils der Beginn eines neuen Handlungsabschnittes (erster Teufel, zweiter Teufel usw.), einige Sprecherwechsel zwischen dem Teufel in veränderter Gestalt und dem Ritter, der Abzug des gescheiterten Teufels und mindestens ein Sprecherwechsel zwischen Teufeln und Luzifer in der Hölle. Dies deutet darauf hin, dass auch im ersten Handlungsteil das äußere Kriterium der Häufigkeit von Sprecherwechseln nicht allein die Kennzeichnung motiviert. Vielmehr scheinen in *Der Ritter in der Kapelle* Lombarden und Alinea-Zeichen gezielt dort verwendet zu werden, wo in der Erzählung der Dialog eine schwankhafte Dynamik besitzt, sei es beim Herunterhandeln des Beichttarifs, das Parallelen zum *Ehescheidungsgespräch* des Strickers aufweist, sei es bei der sich steigernden Serie von Wortgefechten zwischen den listigen Teufeln und dem standhaften Ritter.

Die zwei Beichten B erreicht in der Kennzeichnung von Sprecherwechseln einen Spitzenwert. Im handlungstragenden Dialog zwischen den Eheleuten finden 44 Sprecherwechsel statt. Über die Hälfte dieser Sprecherwechsel ist gekennzeichnet, sodass partienweise ein recht unruhiger Schriftspiegel am Außensteg entsteht (siehe Abb. 1: fol. 210v). Im Unterschied zu den anderen Beichterzählungen ist die Figurenrede in den *Zwei Beichten B* häufig uneingeleitet. Zur Frage der Redeeinleitungen gilt es an dieser Stelle, kurz auf andere Texte zurück- bzw. vorauszublicken. Im *Guardian* lässt eine Streichung am Zeilenanfang darauf schließen, dass der Schreiber eine Vorlage verwendet, die im betreffenden Vers Figurenrede ohne Redeeinleitung aufweist.<sup>56</sup> Hier findet ein Dialog statt zwischen einem neuen Guardian (der alte hat das Kloster verlassen müssen) und der Schwester des getäuschten Mädchens, das inzwischen schwanger geworden ist. Der neue Guardian versucht, die Schwester für das Leben als Braut Christi zu gewinnen. Der Dialog scheint in der Vorlage stichomythisch gewesen zu sein. Der Schreiber beginnt den Vers, wohl mechanisch, mit dem ersten Wort der Figurenrede (*If*t), streicht dieses Wort aber dann und schreibt stattdessen den Vers mit Redeeinleitung nieder: *Sie sprach ift der Jhs mer denn ein* (fol. 52v). Der Vers passt so nur unter Verwendung von Abbriviaturen in die Zeile; auch wird das Metrum durch die Ergänzung der Redeeinleitung gestört.

Ein vergleichbarer Fall begegnet in *Der Mönch als Liebesbote A* (fol. 218v). Nach dem Vers: *Sie sprach Ja es ift gewesen mein* hat der Schreiber in der folgenden Zeile

<sup>56</sup> Auf diese und Parallelstellen im *Guardian* verweist schon Fischer (wie Anm. 1), S. 269, Anm. 79.

den Vers versehentlich wiederholt, allerdings ausschließlich die Figurenrede ohne Redeeinleitung. Das Element scheint ergänzt worden zu sein gegenüber einer Vorlage, in der es fehlte. Eine weitere Auffälligkeit in derselben Passage legt die Vermutung nahe, dass mindestens noch eine weitere Redepartie des Dialogs in der Vorlage ohne Redeeinleitung bestand. Hier findet sich in einem Vers mit Sprecherwechsel eine metrisch nur schwer zu integrierende verkürzte *inquit*-Formel: *Sie was guter mer pringt Ir mir* (fol. 218v). Es ist möglich, dass der Schreiber ein in der Vorlage vorhandenes *fprach* übersehen oder übersprungen hat. Wenn die *inquit*-Formel allerdings ergänzt worden ist, was aufgrund der metrischen Störung anzunehmen ist, erstaunt es, dass der Schreiber die Redeeinleitung nicht vollständig ergänzt hat. Kaum plausibel ist, dass das Verb beim Ergänzungsprozess vergessen wurde. Die auf das Pronomen verkürzte Redeeinleitung ist kein Einzelfall (s.u.) und lässt sich wohl zutreffender als in Vers und Zeile integrierte Sprecherbezeichnung beschreiben. Der Schreiber hat offenbar zwar den Sprecherwechsel verdeutlichen wollen, sich aber nicht die Mühe einer textlichen Anpassung im Rahmen der epischen Konvention gemacht. In dieser Passage ist die Identifikation der Sprecherwechsel ohne Einleitungen besonders schwierig, denn der Dialog zwischen dem Mönch als Beichtvater und der Dame, die ihn als Überbringer geheimer Botschaften funktionalisiert, vollzieht sich aufgrund der verdeckten Agenda der Dame ja gerade nicht entsprechend dem erwartbaren Skript eines Beichtgesprächs.

Grubmüller hat in der Karlsruher Fassung des *Striegels* ebenfalls Ergänzungen von Redeeinleitungen beobachtet.<sup>57</sup> Er erkennt darin ein Bemühen der Schreiber, „Gestaltungsmittel, die dem mündlichen Vortrag angehören, durch solche zu ersetzen, die die Aufnahme eines geschriebenen Textes erleichtern“.<sup>58</sup> Im Cgm 714 ist jedoch bemerkenswert, dass mit der hinzugefügten Sprecherbezeichnung keine Glättung in Hinblick auf die Versstruktur einhergeht, wie sie in Grubmüllers Textbeispiel zu erkennen ist. Die Anzeige des Sprechers allein durch das Personalpronomen ist ein Verfahren, das erst viel später im Prosaerzählen eingesetzt wird.<sup>59</sup> Das verkürzte Signal könnte eine Zwischenform darstellen, die einerseits die fehlende mündliche Information der Intonation in der Schrift ergänzt, andererseits aber auch keinen allzu großen Aufwand für eine lesegerechte Umgestaltung bedeutet. Darüber, ob diese Zwischenform auf eine ‚Zwischenlagerung‘ des Textes in der Schrift hindeutet, die mit dem mündlichen Wiedergebrauch der Erzählung rechnet, lässt sich nur spekulieren.

<sup>57</sup> Vgl. Grubmüller (wie Anm. 41), S. 484.

<sup>58</sup> Ebd., S. 486.

<sup>59</sup> Vgl. die Beispiele aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert bei Käte Friedemann, *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Leipzig 1910 (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte 7), S. 161.



Da zumindest punktuell die uneingeleiteten Sprecherwechsel vom Schreiber des Cgm 714 Aufmerksamkeit erfahren haben, ist die Frage zu stellen, ob er sein Initialensystem genutzt hat, um neben textuellen auch visuelle Informationen zum Sprecherwechsel bereitzustellen. Am Beispiel der *Zwei Beichten B* lassen sich dazu Beobachtungen anstellen, da in dieser ganz vom Figurendialog getragenen Handlung uneingeleitete Sprecherwechsel häufiger vorkommen. Der Befund ist negativ: Unter den Sprecherwechseln, die ohne Kennzeichnung bleiben, sind auch solche, die nicht durch *inquit*-Formeln eingeleitet werden. Folglich besteht die Funktion der Initialen nicht darin, das Erkennen von Sprecherwechseln durch ein visuelles Signal zu erleichtern.

Wie auch in den anderen Beicht erzählungen ist in den *Zwei Beichten B* das Initialensystem polyfunktional. Gekennzeichnet werden Sprecherwechsel, zugleich werden auch Handlungsabschnitte markiert. Der Wendepunkt, der für die Übersetzung der Schwankdynamik in das Beichtformat von besonderer Bedeutung ist, nämlich der Wechsel der Rolle des Beichtvaters, erhält eine aufwändigere Auszeichnung als die nur leicht vergrößerten Lombarden, die meist den Sprecherwechsel markieren (vgl. fol. 213r). Ebenfalls durch Graduierung sowie die Kombination mit dem Alinea-Zeichen wird Emphase neben dem Sprechwechsel indiziert. Dies zeigt das folgende Verspaar mit Figurenrede der Frau: *Sie warümb haftus denn gethan / Du rehter fchnöder pöfer man* (siehe Abb. 2: fol. 213v). Die s-Majuskel des ersten Verses ist vergrößert, sodass der Sprecherwechsel markiert wird, den die verkürzte *inquit*-Formel einleitet. Die d-Majuskel des folgenden Verses ist mit einem auffälligeren, deutlich größeren Zierelement auf dem Außenrand versehen. Dieser Vers trägt die Emphase der Rede: Die Frau beschimpft ihren Ehemann. Insgesamt entsteht jedoch nicht der Eindruck einer konsequent durchgeführten Initialenhierarchisierung. Möglicherweise hat die Erzählung, in der die Handlung beinahe vollständig von Figurendialog mit vielfachen Sprecherwechseln getragen wird, den polyfunktionalen Initialengebrauch an eine Grenze stoßen lassen.

Resümierend lassen sich die Charakteristika des Layouts, das der Schreiber des Cgm 714 für die erste Sektion der Sammlung verwendet, wie folgt zusammenfassen:

1. Der Grad der Ausschmückung variiert nach Texten. Denkbar wäre, dass dies auf die Vorlagen zurückgeht. Die Wahrscheinlichkeit dieser Annahme sinkt jedoch mit dem Grad, in dem übergreifende Funktionen und Verwendungsweisen der Gestaltungsmerkmale erkennbar sind, die sich als textbezogen, texttypenbezogen und themenbezogen einordnen lassen.
2. Der Schreiber verfügt über das Gestaltungsmittel einer Hierarchisierung durch Initialen, die durch Abstufung der Größe, Auszierung und Kombination mit Alinea-Zeichen erzielt werden kann. Es ist erkennbar, dass er dieses Mittel systematisch gebrauchen kann, doch führt er einen vollständig systematischen Gebrauch nur in Ausnahmefällen konsequent durch. Von einem Initialensystem lässt sich daher nur im eingeschränkten Sinne eines offenen Systems sprechen.

3. Der Initialengebrauch ist polyfunktional. Damit können herkömmliche Gliederungszwecke erfüllt werden; er dient zur Hervorhebung von inhaltlicher Relevanz, zum Signalisieren von Betonung (Emphase in der Intonation), möglicherweise sogar zur Kennzeichnung einer außergewöhnlichen Figurenstimme, und zur Markierung von Sprecherwechseln. Keine dieser Funktionsebenen ist mit absoluter Vollständigkeit durchgeführt. Für einzelne Texte lassen sich aber individuelle, wenn auch wiederum im vorgenannten Sinne offene, Systeme feststellen.

Aus diesem Befund lassen sich keine zwingenden Schlüsse ziehen, die es erlaubten, den Codex den Alternativen ‚Lesehandschrift‘ oder ‚Archiv von Vortragsfassungen‘ zuzuordnen. Die Verwendung der Gestaltungsmittel für die Kennzeichnung von Sprecherwechseln, zur visuellen Markierung von Aspekten der Stimme sowie der schlicht quantitative Befund des Aufwandes, der auf Figurenrede bezogen ist, lassen aber doch eine Schlussfolgerung zu: Das Sprechen hat den Schreiber beschäftigt. Es geht in seine Wahrnehmung und in seine Bemühung um die Gestaltung der Texte mit ein. Der Cgm 714 bietet Material für die These, dass die Ästhetik der dort versammelten Reimpaardichtungen als Kunst, die sich im Sprechen entfaltet, erfasst und in die Aufzeichnung hineingenommen worden ist. Dies gilt insbesondere für das Sprechen in Mären.

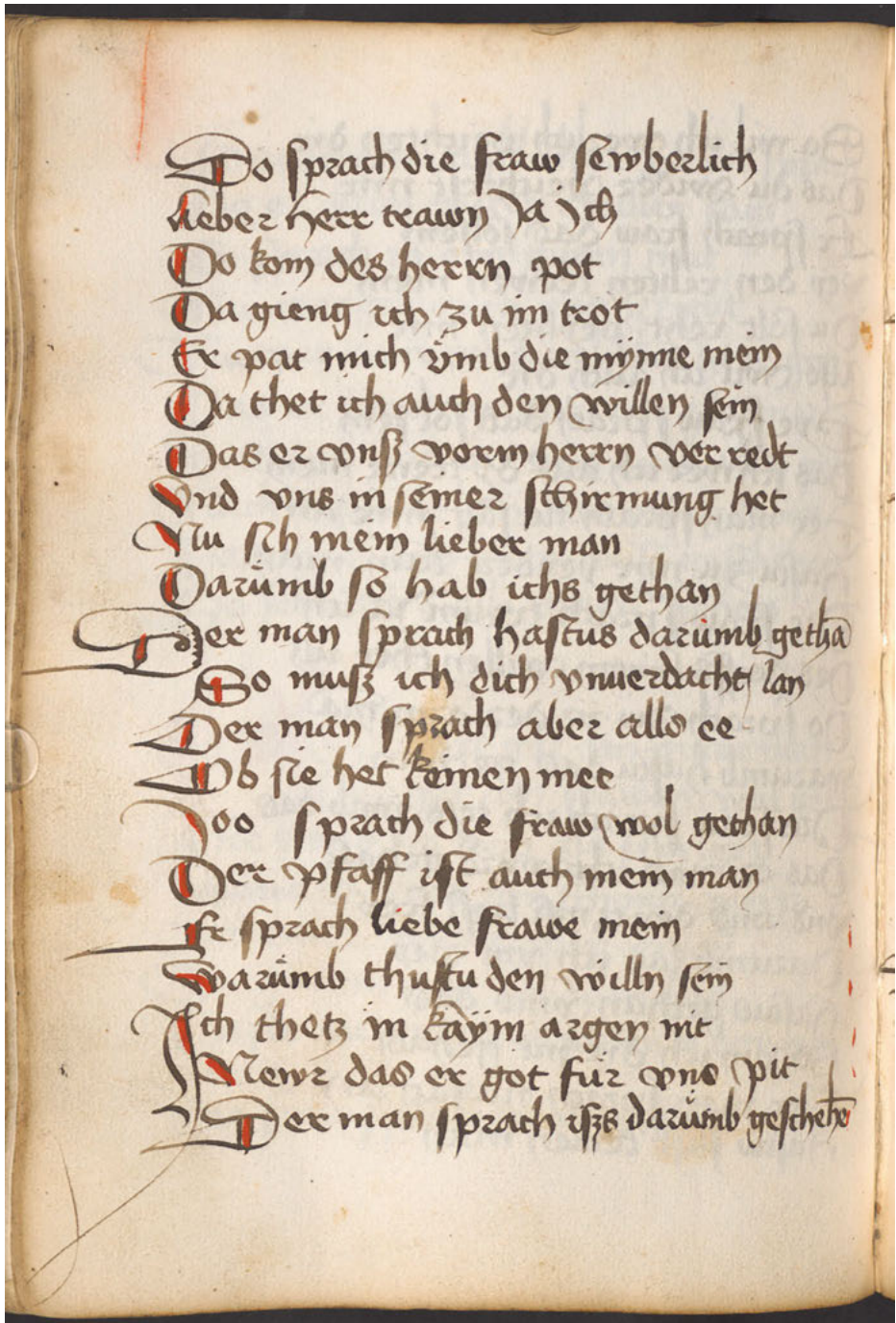


Abb. 1: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 714, fol. 210v

Das ichs newz thet vomb vnsern frumme  
 An deinem vrie kernen frumen **han** neme  
 Ich müst mich gar sez sthemmen  
 Das sie scholt mein fraw sein  
 Die sell pöß pfüllstofferem  
 Bin ich mit vil schöner dem ich sie  
 Das petem du selber hie  
 So du liebe frawe mein  
 Du pist gegen yr am kaiserem  
 Die warumb hastus dem gethan  
 Du rehter schneider pöser man  
 Er sprach ich thets on allen arge hie  
 Wann du mir süst ländez gram pist  
 Wie möcht ich euch holt gesem  
 Wenn yr so schier wer gesitt mein  
 Wist ich kan euch mit wer geben  
 Die grossen sind das merck oben  
 Gee hin gen Rom pald cond teot  
 Vomb die selben missetot  
 Yr habt geprochen ewr ee  
 180. Ich glawb euch fürpad nymmer mee

Abb. 2: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 714, fol. 213v

